



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

CARRERA DE MÚSICA

Música Religiosa

Concierto Coral a dos voces con el Coro Madre Betty Loyola

**TESIS PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADO EN
INSTRUCCIÓN MUSICAL**

Autor:

Juan Ismael Landívar Merchán

C.I.: 0106521677

Directora:

PhD. Arleti María Molerio Rosa

C.I.: 0923931950

CUENCA - ECUADOR

2017



RESUMEN

Esta Tesis abarca el proceso de planificación, preparación y presentación de un concierto coral a dos voces de música religiosa del **Coro Madre Betty Loyola**. Éste nace en el seno de la **Comunidad de Misioneras de María Corredentora**, localizada en la ciudad de Cuenca, está integrado por 35 coristas, cuenta con una trayectoria de tres años, siendo la música religiosa su insignia.

Este proyecto está dividido en tres instancias. Primero, la prueba de admisión donde los coristas demostraron sus posibilidades vocales, además la selección del repertorio a interpretar. Segundo, la realización de una propuesta metodológica de aspectos técnico vocales para la interpretación y el montaje de las obras. Finalmente, tercero, la realización de arreglos musicales para el repertorio de música religiosa relacionado con las posibilidades vocales de los coristas y análisis musical de una de las obras del repertorio.

PALABRAS CLAVE

- MÚSICA RELIGIOSA
- POSIBILIDADES VOCALES
- REPERTORIO
- INTERPRETACIÓN

ABSTRACT

This project covers panning, preparation and presentation processes of a choir concert of religious music with two voices. The chosen choir is the ***Sister Betty Loyola Choir*** from the ***Missionary Community of Maria Corredentora***, located in the city of Cuenca and formed by 35 members. This choir has been working together for three years with religious music as their trademark.

This project is divided in three stages: First, the admission test where the choir singers have to show their vocal skills and the repertoire to be performed. Second, the methodological proposal with the vocal technical aspects for interpretation and staging of works. And finally the performance of choral arrangements for the repertoire of religious music related to the vocal skills of the choir members and the musical analysis of one of the songs of the repertoire

KEY WORDS

- Religious Music
- Vocal possibilities
- Repertoire
- Interpretation

ÍNDICE

RESUMEN	1
PALABRAS CLAVE	1
ABSTRACT	2
KEY WORDS	2
CLÁUSULA DE LICENCIA	5
CLÁUSULA DE PROPIEDAD	6
DEDICATORIA	7
AGRADECIMIENTO	8
INTRODUCCIÓN	9
Descripción general	9
CAPÍTULO 1: CONCEPTUALIZACIÓN Y DIAGNÓSTICO DE LAS POSIBILIDADES TÉCNICAS DEL CORO MADRE BETTY LOYOLA	20
1.1 Antecedentes de la Comunidad de Misioneras de María Corredentora y fundación del Coro Madre Betty Loyola	20
1.2 Diagnóstico de las posibilidades técnicas del Coro Madre Betty Loyola aplicando la prueba de admisión del modelo de José Antonio Méndez	22
1.3 Criterios para la selección de repertorio de música religiosa a interpretarse en el concierto del Coro Madre Betty Loyola	26
CAPÍTULO 2: PROPUESTA METODOLÓGICA PARA EL TRABAJO VOCAL CON EL CORO MADRE BETTY LOYOLA	27
2.2.1 La respiración	28
2.2.2 El apoyo	29
2.2.3 La emisión	30
2.2.4 Ejercicios vocales	30
2.2.5 Sistema silábico	36
2.3 Características del ensayo en conjunto	37
2.3.1 Articulación	37
2.3.2 Dinámica	38
2.3.3 Interpretación	38
CAPÍTULO 3: REALIZAR UNA PROPUESTA DE INSTRUMENTACIÓN Y ARREGLOS PARA EL REPERTORIO DE MÚSICA RELIGIOSA	39
3.1 Repertorio de música religiosa	39
3.2 Análisis Musical de una de las obras a interpretarse en el Concierto	40
CONCLUSIONES	44
BIBLIOGRAFÍA	47
BIBLIOGRAFÍA DE LAS PARTITURAS	48
ANEXOS	49

Índice de tablas	Pág.
Tabla No. 1. Repertorio De Música Religiosa	9
Tabla 1.1 Prueba de Admisión	23
Tabla 1.2 Experiencias musicales de los cantores	25
Tabla 2.1 Ensayo parcial o de cuerdas	27
Tabla 2.2 Ensayo de conjunto	28
Tabla 2.3 Ejercicios para la emisión de la voz	30
Tabla 3.1 Repertorio. Temas seleccionados:	39

Índice de Figuras	Pág.
Figura 2.1 Ejercicio N° 1	31
Figura 2.2 Ejercicio N° 3	31
Figura 2.3 Ejercicio N°1	32
.Figura 2.4 Ejercicio N°2	32
Figura 2.5Ejercicio N°3	32
Figura 2.6 Ejercicio N°4	33
Figura 2.7 Ejercicio N°5	33
Figura 2.8 Ejercicio N°6	33
Figura 2.9. Ejercicio N°7	33
Figura 2.10 Ejercicio N° 8	34
Figura 2.11 Ejercicio N°9	34
Figura 2.12 Ejercicio N°10	34
Figura 2.13 Ejercicio N°11	34
Figura 2.14 Ejercicio N°12	35
Figura 2.15 Ejercicio N°13	35
Figura 2.16 Ejercicio N°14	35
Figura 2.17 Ejercicio N°15	35
Figura 2.18 Hermana Glenda: “Levántate amada mía”	36
Figura 2.19 P. Enrique García: “Alma Misionera”	37
Figura 3.1 Santa María del camino	40-42



Universidad de Cuenca

Cláusula de Licencia y Autorización para Publicación en el Repositorio Institucional

Juan Ismael Landívar Merchán en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Música Religiosa Concierto Coral a dos voces con el Coro Madre Betty Loyola", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el Repositorio Institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 25 de Julio de 2017



Juan Ismael Landívar Merchán

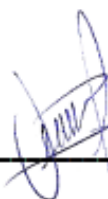
C.I: 0106521677



Universidad de Cuenca
Cláusula de Propiedad Intelectual

Juan Ismael Landívar Merchán, autor del trabajo de titulación “Música Religiosa Concierto coral a dos voces con el Coro Madre Betty Loyola”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 25 de Julio de 2017



Juan Ismael Landívar Merchán

C.I: 0106521677



DEDICATORIA

Dedico esta tesis de graduación a Dios autor de mi existencia.

A mis padres por su apoyo incondicional.

A mi hermana Alexandra por su dedicación.

AGRADECIMIENTO

Mi Profundo agradecimiento a:

PhD. Arleti Molerio Rosa Directora de Tesis por su acertada guía y apoyo brindado.

A los Miembros de Tribunal de Tesis por sus sugerencias y observaciones.

Lcda. Martha Estrella por su calidad humana.

Ing. Diana Carpio por su apoyo, dedicación y amor brindado.

PhD. Marilys Marrer por su ayuda y colaboración.

INTRODUCCIÓN

Descripción general

Este trabajo de graduación enfatiza en la labor del Coro Madre Betty Loyola. Este coro de niños y jóvenes nace en 2014, en el seno de la Comunidad de Misioneras de María Corredentora; el autor de esta investigación se ha desempeñado como director y organizador de este proyecto, desde sus inicios y hasta la actualidad.

Entre las actividades realizadas por el coro, se cita la ejecución de varios conciertos en diferentes lugares del Cantón Cuenca donde la música religiosa ha sido su insignia. Las presentaciones realizadas se centran en celebraciones de eventos religiosos; en estas se ha interpretado el repertorio habitual conformado por misas, villancicos de Navidad y salmos.

Desde el aspecto teórico, la propuesta de trabajo del presente proyecto investigativo, aborda por un lado, una descripción y análisis del proceso metodológico para el montaje de las obras seleccionadas y por otro, una caracterización de los arreglos realizados, incorporando las técnicas compositivas, los recursos armónicos utilizados y la técnica vocal, con el objetivo de articular estos conceptos al proceso interpretativo del desarrollo final.

Desde el aspecto práctico, se realizará un concierto de piano y coro donde se interpretará el siguiente repertorio:

Tabla No. 1. Repertorio De Música Religiosa

Repertorio De Música Religiosa			
Obra	Compositor	Arreglo	Duración
Alma Misionera	P. Enrique García Vélez	Juan Ismael Landívar Merchán	3 minutos y 34 segundos
El Auxilio Me Viene Del Señor	Hermana Glenda	Juan Ismael Landívar Merchán	3 minutos y 20 segundos
Gracias	Marcos Witt	Juan Ismael Landívar Merchán	3 minutos y 25 segundos
Levántate Amada Mía	Hermana Glenda	Juan Ismael Landívar Merchán	2 minutos y 50 segundos
María Pequeña María	Kiko Argüello	Juan Ismael Landívar Merchán	6 minutos y 12 segundos
Santa María del Camino	Juan Antonio Espinosa	Juan Ismael Landívar Merchán	2 minutos y 50 segundos

Pescador de Hombres	Cesáreo Gabaráin	Juan Ismael Landívar Merchán	6 minutos y 12 segundos
Si Conocieras El Amor	Hermana Glenda	Juan Ismael Landívar Merchán	3 minutos y 28 segundos
Tal Como Soy	Jesús Adrián Romero	Juan Ismael Landívar Merchán	4 minutos y 40 segundos
Ya No Eres Pan Y Vino	Jorge Luis Bohorquez	Juan Ismael Landívar Merchán	4 minutos y 42 segundos

Delimitación del Objeto de Estudio:

La delimitación del objeto de estudio es la descripción y análisis del proceso metodológico y su aplicación para el concierto a interpretarse con el Coro Madre Betty Loyola.

Problema

¿Cómo contribuir al proceso metodológico e interpretativo del Coro Madre Betty Loyola aplicando un criterio teórico conceptual de dicho procedimiento?

Enfoque

Este trabajo propone un **enfoque metodológico**; el mismo aborda temas de dirección coral en el cual se encuentra: organización del coro, trabajo vocal con el coro, elección del repertorio y el ensayo del coro. También posee un **enfoque pedagógico** al generar un espacio de enseñanza y trasmisión de conocimientos a los integrantes del coro.

Además, el desarrollo del presente trabajo implica una **elección del repertorio** que satisface exigencias de carácter pedagógico-musical, técnico, estético, dramático y social.

Objetivos de la Investigación

Objetivo General

Realizar un concierto coral a dos voces con el Coro Madre Betty Loyola, utilizando un repertorio de música religiosa.

Objetivos específicos

1. Conceptualizar y diagnosticar las posibilidades técnicas del Coro Madre Betty Loyola aplicando la prueba de admisión del modelo de José Antonio Méndez.
2. Seleccionar un repertorio de música religiosa basado en las posibilidades técnicas vocales de los cantores.
3. Proponer una metodología para el Trabajo Vocal con el Coro donde los coristas sean capaces de lograr una interpretación musical consciente, que transmita el contenido del texto gracias a una técnica vocal funcional.
4. Realizar una propuesta de instrumentación (pista) y arreglos para el repertorio de música religiosa.
5. Montar el concierto final con el Coro Madre Betty Loyola utilizando los procesos de enseñanza sugeridos en la metodología propuesta.

Marco Teórico

Conceptos básicos:

Música religiosa

Música religiosa es cualquier música que, ya sea por la intención del compositor o por el tema y el propósito de la composición, es capaz de excitar sentimientos piadosos y religiosos [...] no está habilitada para el culto divino, tiene una índole más bien libre, y no está admitida en las acciones litúrgicas.

La música religiosa es «la que se inspira en un texto de la Sagrada Escritura, o en la Liturgia, o que se refiere a Dios, a la Santísima Virgen María, a los Santos o a la Iglesia. (PIA, 2016)

Pedagogía

La palabra pedagogía deriva del griego *paidos* que significa niño y *agein* que significa guiar, conducir. La idea que se tiene de pedagogía ha sido modificada obteniéndose cambios favorables. Pedagogía es una actividad humana sistemática, que orienta las acciones educativas y de formación; en ella se plantean los principios, métodos, prácticas, maneras de pensar y modelos, los cuales son sus elementos constitutivos.

Es una aplicación constante en los procesos de enseñanza-aprendizaje; por su carácter interdisciplinario, fusiona áreas como filosofía, psicología, medicina, antropología, historia, sociología y economía. El aporte de cada una de ellas a

la pedagogía, enriquece y favorece el quehacer pedagógico, además de proveer las bases científicas que le dan el carácter de ciencia.

Por un lado, permite explicar y plantear de manera eficaz, los fenómenos educativos y sus procesos desde todas sus vertientes, culturales, filosóficas, psicológicas, biológicas, históricas y sociales. De todas formas, cabe destacar que para algunos autores la pedagogía no es una ciencia, sino un arte o un tipo de conocimiento:

Pedagogía es el arte de transmitir experiencias, conocimientos, valores, con los recursos que tenemos a nuestro alcance, la pedagogía es la disciplina que organiza el proceso educativo de toda persona, en los aspectos psicológico, físico e intelectual tomando en cuenta los aspectos culturales de la sociedad en general. (Bernal, 2015)

Pedagogía musical

La enseñanza de la música tiene o podría tener un papel importante, siempre y cuando se reflexione sobre sus elementos y se delineen claramente sus propósitos. La selección de lo elemental en el aprendizaje de la música, concretamente en el aula escolar, puede ser válida ~~sólo~~ solo si se toman en cuenta las corrientes actuales de la investigación musicológica, de la psicología, la sociología y de las ciencias educativas.

Es decir, para que la instrucción musical sea fructífera es importante tomar en cuenta las características psicológicas individuales del que aprende, así como el medio sociológico y cultural en el cual este se desenvuelve. He aquí la problemática principal, ya que la naturaleza del niño o del individuo nunca será uniforme y estará supeditada sin excepción a su entorno social; es justamente aquí, donde radica la problemática de la implantación de modelos de educación musical de una cultura a otra.

Lenguaje musical

Se expresa que la música es el arte de combinar los sonidos y el tiempo. Esta definición, tan corta y contundente, conlleva una serie de conceptos que abarcan diversos aspectos de la cultura.

El sonido: es el "material " con el que se crea y por el que existe la música. Se habla además del tiempo, y este es fundamental; ambos se complementan. La música está compuesta por una serie de sonidos que tienen lugar o existen,

mientras el tiempo "va transcurriendo". Los sonidos musicales se oyen en el momento de ser creados y desaparecen en cuanto dejan de ser emitidos; es esa característica, la fugacidad, la que crea una profunda relación entre música y tiempo.

Son éstos dos conceptos, sonido y tiempo, que pertenecen al mundo de la Física; ello permite decir con toda propiedad, que la música participa en buena manera de la ciencia.

Al mismo tiempo es arte, pues de ella se deriva un resultado sonoro estético, cuya capacidad de "comunicación", de "llegar" al oyente y "conectar" con su sensibilidad, depende completamente de la misma sensibilidad, intuición, capacidad, conocimientos del creador de esa música.

A su vez, al hablar de "comunicación " estamos también hablando de lenguaje; se podría afirmar que la música es fundamentalmente lenguaje: un lenguaje que va más allá del hablado o el escrito, más allá de la conciencia para comunicar sensaciones e incluso sentimientos; comunicación que muchas veces no se podría transmitir de ninguna otra manera pues por otra parte, no se puede impedir que llegue a lo más profundo sin que ello dependa, en la mayor parte de ocasiones, de la voluntad propia del ser humano: tal es el poder de la música.

La música, el ritmo y el sonido Emile Dalcroze

En cuanto a materia musical, Dalcroze se enmarca en el estilo Clásico-Romántico de los siglos XVI y XVII; con tendencia a la polifonía, desarrolló materiales para enseñar y ejercitar los contenidos de la teoría y del solfeo, tradicionales en países de cultura latina.

1. Su base de ejercitación es por medio del DO FIJO.
2. En cuanto a notación musical promueve el ejercicio de la notación tradicional, experimentada siempre en el gesto o el movimiento, como por ejemplo la utilización de un pentágrama en el suelo.
3. En cuanto al ritmo promueve la ejercitación corporal de las figuras, sus valores, los compases y el manejo de la métrica.

4. En cuanto al sonido, su ejercitación como se menciona anteriormente, es en base al DO FIJO; todo elemento del lenguaje musical, tanto en atributos acústicos del sonido como en estructuras formales, es oído, realizado corporalmente, entonado y graficado.
5. En cuanto a materia curricular, en su época no se utilizaba un diseño curricular, pero sí una organización programática, inmortalizada por Dalcroze en "Los Ejercicios de Rítmica y Solfeo". (Música, 2015)

Técnica Vocal

Respiración

El motor del canto es la respiración, sin una buena respiración se observa inmediatamente que se perjudica la afinación, la calidad del sonido, la salud de las cuerdas vocales, entre otros aspectos.

A través de juegos amenos, se puede ejercitar y desarrollar sin dificultad la capacidad respiratoria de los niños en beneficio de su salud, aparte de producir una mejor calidad de canto.

Algunos juegos previos de relajación a realizar podrían ser los siguientes:

1. Imitación de plantas que se mecen con el viento: el cuerpo completamente relajado se mueve libremente.
2. Muñecos de trapo: se sacuden todas las articulaciones para flexibilizarlas, luego el cuerpo pende hacia delante, quedando en una posición de marioneta a la cual se le han soltado los hilos.
3. La semilla que crece y flor que se abre: inspirar con las rodillas flexionadas, espirar cabeza hacia abajo; volver a tomar aire en cuclillas y levantarse lentamente botando el aire, elevando finalmente los brazos.

El director puede crear múltiples ejercicios, cuidando siempre la disciplina grupal para que verdaderamente, los ejercicios tengan efectividad. Con respecto a los ejercicios respiratorios, es conveniente que los niños tomen conciencia de la existencia del músculo llamado diafragma, impulsor de la columna de aire. Para eso, solo basta toser y poner una mano a la altura de la cintura, de esta forma sentirán el fuerte impulso que este músculo da a la columna de aire cuando sale.

Es necesario insistir, en cada ensayo con estos tipos de ejercicios, tanto de relajación como de respiración, cambiando formas, como si fueran otros juegos, pero siempre manteniendo los mismos objetivos. Poco a poco, esta columna de aire se transformará en sonido, con alguna consonante como M, N luego saldrá con una frase, con texto para articular de algún trozo de un coro que se esté aprendiendo y presente alguna dificultad. En todo momento tiene que estar presente la buena técnica respiratoria.

Un detalle muy importante en la ejercitación de una correcta respiración es la “postura corporal”, se debe lograr un hábito de buena postura corporal (sentado o de pie) desde el primer ensayo; una buena postura debe ser algo cómodo contribuya a un buen equilibrio corporal. Pies ligeramente separados, miradas al frente, tórax abierto, cuerpo ligeramente hacia adelante.

Pronunciación o articulaciones

Con solo escuchar hablar a un niño, es posible darse cuenta de los problemas de articulación que este presenta, producto de la inercia bucal, mal uso de la musculatura labial, rigidez en la mandíbula inferior, imitación de modelos defectuosos en su hogar o en el medio que los rodea. Múltiples causas producen estos problemas de articulación.

El profesor de coro deberá implementar las estrategias para dar solución a dichos problemas; a través de ejercicios consistentes en frases habladas y posteriormente cantadas sobre un solo sonido, pueden inventarse novedosos juegos; algunas frases serán dulces otras enérgicas, ambas expresivas; se tratará de alternar los diferentes caracteres expresivos de dichas frases para una mejor motivación de los niños.

Debe tenerse siempre presente por parte del coro, una articulación de las palabras de forma clara y correcta para que la audiencia o congregación pueda entender las letras fácilmente. Para ello, es necesaria una uniformidad en el sonido vocal para una buena pronunciación, mezcla y conjunto, esto se consigue con el empleo de vocales puras y consonantes precisas y cortas. Cada niño debe llegar a pronunciar las palabras exactamente igual; para ello, es responsabilidad de los maestros entrenar a los niños en la pronunciación correcta.

Vocalizaciones

Los ejercicios de técnica vocal tienen los siguientes objetivos:

- Apresto vocal (calentamiento)
- Desarrollo de tesitura
- Mejor aprovechamiento de las resonancias
- Modificación del timbre
- Desarrollo del volumen
- Mejoramiento de la articulación

Además, estos ejercicios persiguen la correcta afinación y el afianzamiento entre las voces del coro. Para un buen aprovechamiento de los vocalizos es importante:

1. Propiciar un ambiente tranquilo.
2. Cuidar la postura corporal: erguidos pero sin rigidez.
3. Graduar los ejercicios de más simples a más complejos.
4. Partir siempre de una tesitura media, desde ahí ascender y luego descender.
5. Partir de un volumen medio.

Interpretación

Interpretación es la manera de expresar el significado y el espíritu de las palabras del texto, para que los oyentes puedan sentir las emociones expresadas en él.

¡Cante con entusiasmo! El rostro es un espejo de lo que siente el corazón. “Dime lo que dicen las palabras”, “Muéstrame lo que significan” son las mejores maneras de obtener una buena pronunciación e interpretación. Pruébalo; muchas veces produce buenos resultados, alivia la tensión y logra el sonido y el significado deseado con mayor rapidez que una larga lista de reglas (qué hacer o qué no hacer). La interpretación se logra primeramente, estudiando el texto cuidadosamente, luego utilizando matices y dinámica que facilitan transmitir apropiadamente el significado del texto. Estos son los grados: fuerte y suave, rápido o lento y todo lo indicado en la música que ayuda a comunicar el texto a los oyentes.

Ensamble vocal

El trabajo vocal ofrece múltiples beneficios: estimula funciones cognitivas, favorece procesos organizadores del habla y el lenguaje, promueve mejoras en el apoyo e intensidad del sonido emitido, tanto en la voz cantada como hablada, promueve expansión del registro vocal y ajustes que facilitan el refinamiento del timbre o color de la voz, y su contenido afectivo. Todos estos son aspectos de importancia para vivenciar y sentir autenticidad y espontaneidad en la comunicación.

Asociado a la actividad del canto se logra una disminución de ansiedad, estrés y depresión, elevando la confianza en sí mismos, auto-estima, motivación.

Clasificación de las voces

Se procederá a clasificarlas según su tesitura, afinación, calidad y timbre. Esta clasificación no será en modo alguna definitiva; deberá revisarse en los meses siguientes y aún en los mismos meses, según los niños. Deberá realizarse con sumo cuidado y atención por parte del maestro, ya que si no es correcta, puede hacer fracasar el trabajo coral.

Para clasificar la voz, se hará entonar al niño un breve trozo que le sea bien conocido, escrito en un registro central. Se escucha si la afinación del trozo vocal propuesta ha sido correcta, lo que es muy importante para determinar el oído musical del niño.

Dirección coral

El Director

Debe considerarse ante todo, uno de los factores más importantes para el éxito de un grupo coral (sea de niños o adultos): “El Director o Profesor de Coro”. Este debe poseer ciertas cualidades, condiciones mínimas para llevar a buen puerto este proyecto que significa en su totalidad “El Coro de Niños”. En esta ocasión, se enfoca principalmente en las condiciones que debe reunir un director de coros infantiles; estos pueden ser religiosos o escolares.

1. Entrenamiento auditivo, suficiente para:

- a) Percibir la afinación de las distintas voces que integran una composición coral como partes independientes entre sí o como integrantes del conjunto.
 - b) Percibir las desafinaciones o errores que cometan los niños.
 - c) Poder cantar con afinación exacta cualquier voz de la obra coral, solo o acompañado por la otras voces, el piano y/u otros instrumentos.
 - d) Percibir exactamente el conjunto armónico de los acordes o la superposición de las diversas líneas contrapuntísticas de la obra coral que enseña.
 - e) Clasificar correctamente la voz de los niños.
2. Voz sana, sin vicios de emisión, colocación o dicción; conocimiento de la forma correcta de respirar y de emitir la voz, así como de los recursos pedagógicos necesarios para enseñar y corregir los defectos vocales de los integrantes del coro.
3. Conocimiento de los principios básicos de la armonía y el contrapunto, de los elementos que componen el ritmo y de las demás formas musicales.
4. Criterio acertado para la elección de las obras corales y cantos que va a enseñar, adecuadas a su capacidad y a la de los niños que componen el coro, privando para ello un gran sentido didáctico, al par que estético y musical.
5. Capacidad para actualizarse constantemente, mediante la participación en cursos de dirección coral, en seminarios, audición de ensayos y de presentaciones corales de directores experimentados; lectura de libros especializados sobre la materia, intercambio de experiencias con otros directores.
6. Mucho sentido de la autocrítica, alerta y vigilante que le permita evaluar con exacta objetividad y claridad los resultados de su propio trabajo y el de otros directores de coro.
7. Correcto ordenamiento y planeamiento de los objetivos propuestos y elección de la metodología apropiada para lograr su concreción.
8. Espíritu entusiasta y positivo, amor por todos los integrantes del coro sin excepción. Sano equilibrio físico, mental y espiritual.

Estas condiciones humanas y técnicas pueden conformar muy bien en su integridad el perfil del Director del Coro de Niños.

Fuentes primarias y secundarias

Estas fuentes se componen de: textos, documentos, partituras disponibles sobre dirección coral y música religiosa.

Metodología

La forma de trabajar en el proyecto antes mencionado, se basará en la enseñanza de técnica vocal, respiración, entonación, afinación, pronunciación; es ahí donde se encuentra un verdadero trabajo con el coro y el director.

El método histórico-lógico se aplicará para determinar la formación del coro y el repertorio.

Los **métodos empíricos** a usarse son:

Análisis de documentos: Textos, partituras, disponibles para la elaboración de arreglos y adaptaciones musicales que servirán para la presentación.

Selección de la muestra: Dentro de la muestra de carácter teórico-práctico, se seleccionarán y analizarán los métodos y documentos de mayor aporte al tema y que ayuden a cumplir los objetivos del proyecto; por ejemplo, el Método de enseñanza musical Kodaly, donde trabaja el canto y la altura relativa de los sonidos.

Serie capitular

Capítulo 1. Conceptualización y diagnóstico de las posibilidades técnicas del Coro Madre Betty Loyola, aplicando la prueba de admisión del modelo de José Antonio Méndez. Seleccionar un repertorio de música religiosa basado en las posibilidades técnicas vocales de los cantores.

Capítulo 2. Proponer una metodología para el trabajo vocal con el coro, donde los coristas sean capaces de lograr una interpretación musical consciente, que transmita el contenido del texto gracias a una técnica vocal funcional.

Capítulo 3. Realizar una propuesta de instrumentación (pista) y arreglos para el repertorio de Música Religiosa.

Montar el concierto final con el Coro Madre Betty Loyola utilizando los procesos de enseñanza sugeridos en la metodología propuesta.

CAPÍTULO 1: CONCEPTUALIZACIÓN Y DIAGNÓSTICO DE LAS POSIBILIDADES TÉCNICAS DEL CORO MADRE BETTY LOYOLA

En este capítulo se realizará la prueba de admisión para los coristas, donde cada uno de ellos demostrará sus posibilidades musicales referentes al canto.

1.1 Antecedentes de la Comunidad de Misioneras de María Corredentora y fundación del Coro Madre Betty Loyola

En el periodo transcurrido entre los años 1952-1953, en Riobamba, el padre redentorista Carlos Latorre (1908-1987) concibió el proyecto de una comunidad misionera femenina de nombre *Misioneras de María Corredentora*; el proyecto reunió a jóvenes catequistas. En agosto de 1953, se relaciona con las jóvenes Beatriz Loyola, Teresa Chica y Leopoldina Álvarez; en Cuenca, estas son catequistas y cantoras de la iglesia San Alfonso y sienten inquietud por la vida religiosa misionera, ellas también hacen suyo el proyecto. (*Prólogo Histórico de las constituciones de las Hnas. Misioneras de María Corredentora*, 2004)

En el año 1955, en Riobamba y en Cuenca, el padre Latorre y las jóvenes comprometidas profundizan el apostolado de la Legión de María. El 8 de diciembre de 1958, las legionarias de Cuenca inician la obra del *Hogar de la Madre soltera y del Niño*, con el nombre de *Hogar de la Legión de María del praesidium María Corredentora*.

El 4 de abril de 1964, en la Iglesia de San Alfonso, tomaron hábito las cinco cofundadoras: Beatriz Loyola A, Leonor Gallegos V, Lucrecia Gallegos V, Emma Montero V y Emperatriz Calle¹. A partir de esta fecha se considera el comienzo oficial del Instituto de Misioneras de María Corredentora e iniciación del noviciado canónico, con el permiso y la bendición de Mons. Manuel de Jesús Serrano Abad, Obispo de la Diócesis de Cuenca. Profesarán el 8 de diciembre de 1965 en manos del padre y fundador P. José Fidel Hidalgo; ese

¹¹ Consultado de: *Prólogo Histórico de las constituciones de las Hnas. Misioneras de María Corredentora*, 2004

día, Pablo VI clausuraba el Vaticano II. De modo que las Misioneras de María Corredentora son hijas de la Pascua e hijas del Concilio.

Laura Beatriz Loyola Arce (1931-2011):

Madre Laura Beatriz Loyola Arce, nació el 3 de Diciembre de 1931, en la ciudad de Cuenca. Es la segunda hija de Don Ignacio Loyola y la Sra. Filomena Arce. Viajó a Quito en busca de una congregación religiosa; visitó a la comunidad de las Hnas. Lauritas y de las Hnas. Mercedarias, con quienes aparentemente se comprometió.

Regresando a Cuenca frecuenta la Iglesia de San Alfonso y en su contacto con los padres redentoristas, se compromete con la espiritualidad redentorista, trabajando enfáticamente por los pobres, participando de la catequesis semanal con niños de la calle y en las escuelas laicas, hizo parte del coro y fue testigo de la ardua misión que realizaban los padres redentoristas.

En 1995 ingresa a las filas legionarias, siendo miembro del *Praesidium Nuestra Señora del Perpetuo Socorro*, junto a Leonor y Lucrecia Gallegos con quienes luego pasarán a ser cofundadoras del Instituto de *Misioneras de María Corredentora*.

En la legión de María fue creciendo su vocación, en las visitas a familias, en el contacto con las mujeres abandonadas y en un clima de oración. Comprometida en este trabajo, el 8 de diciembre de 1958 fundan el *Hogar de la Madre y El Niño*, ella sus compañeras.

Fue así que en la Pascua de resurrección del 4 de abril de 1964, se funda la Congregación de Misioneras de María Corredentora. Este fue el día en que la madre Beatriz Loyola, junto a Emma Montero, Leonor y Lucrecia Gallegos, se consagró a Dios y a la iglesia.

Madre Betty vivió en Cuenca toda su vida, desde donde se desplazaba a visitar con frecuencia a sus hermanas que estaban en las otras casas que se iban fundando. Fue Superiora general en tres periodos seguidos, mujer que supo combinar oración y trabajo, poseía un carácter firme. Muere el 8 de abril de 2011.

La Comunidad de Misioneras de María Corredentora, en honor a Madre Betty por su incansable trabajo, su misión y su amor por los coros que animan las eucaristías, bautizan al Coro con el nombre de Coro Madre Betty Loyola.

Este Coro nace en el año 2014, en la Comunidad de Misioneras de María Corredentora, siendo su director y organizador, el autor del presente trabajo. Actualmente, los coristas que conforman la agrupación está integrada por 32 niños y jóvenes. Entre las actividades realizadas con el coro se encuentran varios conciertos en diferentes lugares del Cantón Cuenca porque la música religiosa ha sido su insignia. Las presentaciones realizadas se centran en celebraciones de eventos religiosos con la interpretación de un repertorio habitual conformado por misas, villancicos de Navidad, y salmos.

1.2 Diagnóstico de las posibilidades técnicas del Coro Madre Betty Loyola aplicando la prueba de admisión del modelo de José Antonio Méndez

Al surgir la idea de formar un coro para interpretar música religiosa, fue necesario buscar coristas con aptitudes musicales. La proyección de trabajo metodológico con el coro era la de interpretar música religiosa en los eventos de todo el calendario litúrgico.

Para realizar la selección de los coristas se ejecutó un diagnostico que consideró pertinente, aplicar un examen de admisión que permitiría establecer un criterio técnico de las posibilidades de los coristas.

Cada uno de los integrantes fue sometido a una prueba de admisión, donde los aspectos musicales tenidos en cuenta son los considerados por el autor José Antonio Méndez en su propuesta metodológica de prueba de admisión para coristas aficionados (Méndez, 2003). Entre los ejercicios que se realizaron constan los destinados a: musicalidad del corista, el timbre, color de la voz, ritmo y afinación, utilizando los siguientes criterios metodológicos.

Tabla 1.1 Prueba de Admisión

Exigencias al Aspirante	Indicaciones para la realización	Criterios a valorar
1. El aspirante interpreta una canción en el tono que elija.	El Director apoya la interpretación con un instrumento.	1. Disposición del aspirante para cantar. 2. Utilización de su voz. 3. Extensión vocal. 4. Errores y malos hábitos en la emisión, articulación y en respiración.
2. Cantar la misma canción, pero en una tonalidad más alta o más baja indicada por el Director.	El Director puede acompañar con el instrumento o la interpretación a capella. En este caso, indicar la tonalidad con el instrumento o con la voz.	1. Seguridad al cantar. 2. Utilización de extensión vocal. 3. Timbre o color de voz en las diferentes tonalidades. 4. Uso de la voz en los diferentes registros, dificultades que aparecen en ello. 5. Afinación y ritmo.
3. Repetir una estrofa o una parte de la canción en la tonalidad apropiada para la voz del aspirante.	Cantar a capella. Sugerir indicaciones para mejorar la interpretación: posición de cuerpo, posición de los labios, articulación,	Capacidad de reacción ante las indicaciones del Director.

4. Cantar notas descendentes a partir del registro medio hasta el registro más grave que pueda emitir.

Sugerir una sílaba (ma, mo).
Cantar el sonido más grave posible, pero sin contraer.
El director debe ejemplificar.



Explorar el registro grave y su timbre.
Pase hacia la voz de pecho.

5. Cantar notas ascendentes, a partir del registro medio, ascender por semitonos.

Observar la amplitud apropiada de la cavidad de emisión.
En el agudo utilizar sílabas con *u*.
Mantener una posición y relajación apropiada del cuerpo.



Explorar el registro agudo y el color de la voz.
Límite superior de la voz.

6. Inspirar por la nariz y espirar con 'f' varias veces.

1. Controlar los movimientos durante la respiración.
2. Observar su elasticidad respiratoria.
3. Conocer las faltas que comete al respirar.

7. Reproducir intervalos, motivos y frases cortas.



Observar la capacidad para captar y reproducir sonidos y melodías.

8. Reproducir con palmadas esquemas, rítmico.

Para facilitar la ejecución decir una sílaba (pa, ta) junto con las palmadas.



Observar la capacidad de captar, memorizar y reproducir esquemas rítmicos.

En el proceso de postulación se presentaron 50 aspirantes, de los cuales se seleccionaron 32 que demostraron captar y reproducir sonidos, melodías (afinación) y ritmos, con mayor exactitud.

Dentro del grupo de seleccionados se encontraron coristas con problemas de afinación, otro grupo declamaba la melodía y otros, cantaban de manera correcta la melodía, pero en otro tono.

Según el diagnóstico realizado, se planifica el proceso de ensayos y selección de obras para la ejecución del concierto.

Junto a la prueba de admisión, se formularon preguntas referentes a las experiencias musicales de los cantores, aspectos que resultan importantes para la planificación metodológica de los ensayos. Las preguntas realizadas se detallan a continuación:

Tabla 1.2 Experiencias musicales de los cantores

Preguntas	Sí	No
Conocimientos previos de música religiosa	5 aspirantes	27 aspirantes
Conocimientos musicales previos	2 aspirantes	30 aspirantes
Pertenecían a otras agrupaciones corales	8 aspirantes	24 aspirantes
Trabajo en técnica vocal	8 aspirantes	24 aspirantes
Primera vez que ingresa a un coro	17 aspirantes	15 aspirantes

Conclusión del cuadro

- Los aspirantes seleccionados, en su gran mayoría no tienen conocimientos previos de música religiosa.
- En conocimientos musicales previos, solamente dos aspirantes tienen conocimientos.
- En relación a los coristas que pertenecen a agrupaciones corales, alcanzan un 25%, de igual manera en técnica vocal; este factor permitirá reforzar los conocimientos de los coristas que no han recibido ninguna instrucción.

- Finalmente, podemos acotar que un 47% de los aspirantes han pertenecido a coros, interpretando diferentes géneros de música de manera empírica.

1.3 Criterios para la selección de repertorio de música religiosa a interpretarse en el concierto del Coro Madre Betty Loyola

Seleccionar un repertorio de música religiosa basado en las posibilidades técnicas vocales de los cantores.

La selección del repertorio será correcta cuando las obras se correspondan a las posibilidades vocales de los coristas, cuando el texto y la música satisfagan las exigencias artísticas y sobre todo, cuando despierten primero el interés del coro y después el del público. (Méndez, 2003)

El Director deberá tomar en cuenta la tesitura del trabajo del coro, para que las voces no se dañen por una sobrecarga en el registro agudo o el grave. El texto debe estar en correspondencia con el nivel intelectual y edad de los cantores, pues deben captar el sentido del mensaje para poder lograr una interpretación que convenza al público (Méndez, 2003) .

El repertorio seleccionado se basa en música religiosa, por lo que definiremos lo que es la música religiosa.

Música religiosa es cualquier música que, ya sea por la intención del compositor o por el tema y el propósito de la composición, es capaz de avivar sentimientos piadosos y religiosos, no está habilitada para el culto divino, tiene una índole más bien libre, y no está admitida en las acciones litúrgicas. La música religiosa es «la que se inspira en un texto de la Sagrada Escritura, o en la Liturgia, o que se refiere a Dios, a la Santísima Virgen María, a los Santos o a la Iglesia. (PIA, 2016)

Por este motivo, al escoger el repertorio se tomaron en cuenta las posibilidades vocales de los coristas. El repertorio seleccionado está compuesto por canciones religiosas a dos voces con solistas. Fueron encontradas canciones con arraigo popular, de igual manera con el estilo de alabanzas sobre los textos de la sagrada escritura y de la Santísima Virgen María. El repertorio corresponde a las posibilidades vocales de los cantores, el texto y la música contienen exigencias técnicas artísticas.

CAPÍTULO 2: PROPUESTA METODOLÓGICA PARA EL TRABAJO VOCAL CON EL CORO MADRE BETTY LOYOLA

En este segundo capítulo se realiza una propuesta metodológica donde se incluyen aspectos técnicos vocales para la interpretación, así como criterios de selección de repertorio, procedimientos interpretativos y trabajo del montaje de las obras.

2.1 Planificación de ensayos

Para la planificación de los ensayos se empleará una metodología que consistirá en un ensayo parcial o de cuerdas, y un ensayo de conjunto que ayudará en el montaje de las obras; para obtener un resultado óptimo, los ensayos deben ser continuos, entre semana, con una duración tal que permita el desarrollo del trabajo establecido, además de una planificación que cumpla los objetivos planteados desde el aspecto técnico vocal e interpretativo.

La propuesta metodológica, en lo referente a la planificación de ensayos, empleará dos tipos de ensayos: el parcial o de cuerdas, y el de conjunto.

En el ensayo parcial o de cuerdas se resolverán aspectos como: respiración, apoyo, emisión, ejercicios vocales y en el de conjunto, la interpretación.

Los ensayos parciales o de cuerdas pueden tener una duración de una hora y media, y los ensayos en conjunto de dos horas.

Tabla 2.1 Ensayo parcial o de cuerdas

Ensayo parcial o de cuerdas
Calentamiento vocal. (Emisión, respiración ,afinación, articulaciones)
Texto de la obra (Pronunciación, recitado, dicción.)
Receso
Ensayo de la obra por cuerdas. (Aspectos rítmicos, melódicos, armónicos, dinámica)

Tabla 2.2 **Ensayo de conjunto**

Ensayo de conjunto
Calentamiento vocal
Ensayo de la obra general (Solistas, coro a dos voces)
Receso
Ensayo de la obra general (Solistas, coro a dos voces)

2.2 Trabajo vocal

Al comenzar los ensayos se trabajaron los diferentes aspectos técnicos vocales los cuales incluyen la respiración.

2.2.1 La respiración

En el canto, la respiración tiene que ser continuamente consciente, la técnica de espiración debe tener siempre un control diafragmático, que permitirá la emisión correcta del sonido con una calidad establecida y una duración determinada según la partitura.

La respiración afecta a la interpretación de las obras, pues aspectos como el fraseo y la intensidad están directamente relacionadas con la capacidad y ritmo respiratorios. Para comenzar, se trabaja con el control abdominal, se hace que los coristas controlen sus movimientos de abdomen durante la respiración observando su elasticidad respiratoria. Se aplicará la siguiente propuesta metodológica.

Ejercicio N° 1

Inspiración natural

Indicaciones: Los coristas inspirarán de una forma relajada, sin levantar los hombros ni el pecho, donde se observa elasticidad al respirar y el diafragma bajo.

Objetivo: Empezar a controlar la respiración intercostal.

Ejercicio N° 2

Inspiración, retención, espiración.

Indicaciones: Los coristas inspiran, mantienen el aire por poco tiempo y luego espiran como un leve soplo.

Objetivo: Identificar los músculos intercostales.

Ejercicio N° 3

Inspiración, retención, espirando, con periodos de tiempo.

Indicaciones: Los coristas inspiran en cinco tiempos, mantienen el aire en cinco tiempos y espiran en cinco tiempos con una "s" la cual no ayudara a dosificar el aire.

Los periodos de tiempo pueden aumentar durante la ejercitación.

Objetivo: Ejercitar los músculos intercostales.

2.2.2 El apoyo

El apoyo es la composición del voluntario desplazamiento del diafragma donde soporta la columna de aire, y la direcciona hacia el paladar blando, dando a esta combinación la vibración de los resonadores. Al tener una respiración profunda, el diafragma se desplaza y forma el apoyo ayudando a que la frase cantada, mediante la columna de aire, sea clara y tenga una buena dosificación del aire para la frase cantada.

Ejercicio N° 1

Indicaciones: Se realiza una respiración costo-abdominal o profunda.

Objetivo: Permitirá identificar el apoyo a los coristas, ya que el diafragma desciende, y soportara la cantidad de aire tomado (columna de aire).

Ejercicio N° 2

Indicaciones: Inspiramos por la nariz, retenemos cerrando el diafragma y expiramos con una "S". Debemos dosificar el aire expulsado para que nunca nos sobre, ni nos falte. Expulsamos el aire de manera controlada, en tiempos rítmicamente parejos.


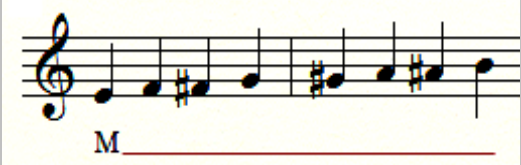
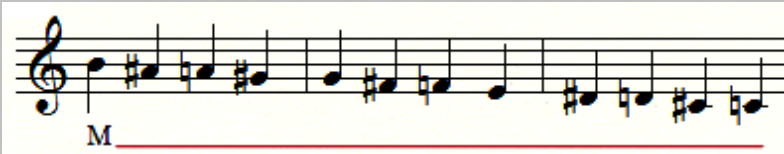
Objetivo: Encontraremos el punto de apoyo para impulsar el aire sin obstrucción, con fuerza y continuidad, mediante el trabajo ejercido por los

músculos abdominales y pélvicos sobre el diafragma y, por lo tanto, sobre el impulso respiratorio.

2.2.3 La emisión

Para la correcta emisión se debe tomar en cuenta la importancia, seriedad y mando del velo del paladar blando, para lo cual nos ayudaran los siguientes ejercicios.

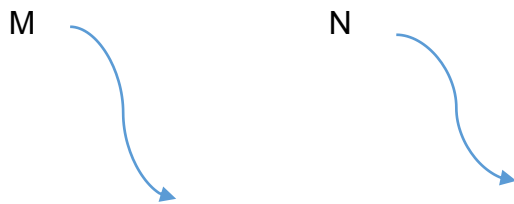
Tabla 2.3 Ejercicios para la emisión de la voz

Ejercicios	Observación
Bostezar con la boca cerrada	Ayudará a los coristas a observar el desplazamiento superior del velo del paladar blando.
Bostezar libremente	Se obtendrá la sensación de ese desplazamiento
Inspiración, retención, emitir con la consonante “M” no entonada	El ejercicio se ejecuta con la boca cerrada, velo del paladar blando levantado, ninguna mueca en la cara.
Inspiración, retención, emitir con la consonante “M” entonada	Se lo hace tomando en cuentas las anteriores indicaciones y con una dinámica <i>mezzoforte</i> . 
Inspiración, retención, emitir con la consonante “M” entonada subiendo por semitonos y después bajar por semitonos	Se lo hace subiendo por semitonos, con la ayuda del piano.   Después bajando por semitonos.

2.2.4 Ejercicios vocales

Ejercicios sin altura determinada del sonido

Estos ejercicios aportan metodológicamente a los aspectos de relajación, para activar resonadores y para preparar la voz, para ejercicios con altura determinada del sonido.

Ejercicio N° 1**Figura 2.1**

Indicaciones: Respirar, levantando el velo del paladar blando y hacer la consonante “M” o “N” como un susurro.

Objetivo: Activar resonancia.

Ejercicio N°2

Para ejercitar el diafragma:

Ja,ja,ja,ja

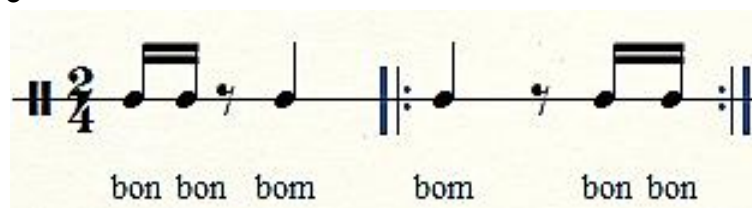
Jo,jo,jo,jo

Ji,ji,ji,ji

Ju,ju,ju,ju

Indicaciones: Estos ejercicios se ejecutan impulsando el diafragma y se los puede hacer con variaciones rítmicas.

Objetivo: Colocación de las vocales en la máscara.

Ejercicio N° 3**Figura 2.2**

Indicaciones: Mantener el velo del paladar blando levantado, cuidar la vocalización en la vocal “o” y la resonancia en la consonante “m”.

Objetivo: Colocación de las vocales en la máscara.

Ejercicios vocales con altura determinada del sonido

Estos ejercicios favorecen en la emisión y afinación del sonido, por otro lado se puede vincular con el entrenamiento referente al sistema respiratorio

Ejercicio N°1



Figura 2.3

Indicaciones: Utilizar las consonantes *M*, *N*, *Ng* y vocales *u*, *o* para realizar el ejercicio.

Objetivo: Desarrollar la afinación, emisión y resonancia.

Ejercicio N°2



Figura 2.4

Indicaciones: Realizar el ejercicio en diferentes alturas, subir y bajar por semitonos.

Objetivo: Activar el sonido corporal y la colocación de la voz.

Ejercicio N°3

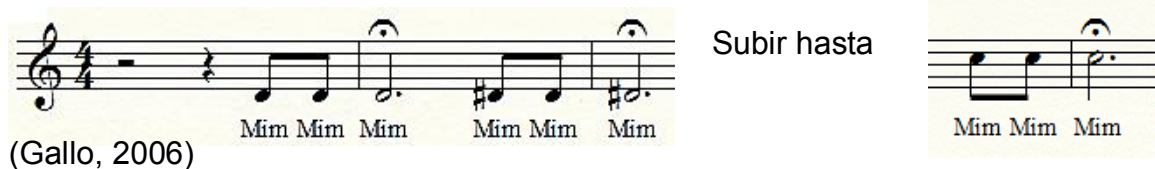


Figura 2.5

Indicaciones: Tomar los dedos pulgar e índice y colocar en las comisuras de los labios para formar una perfecta “o”.

Objetivo: Activar el sonido corporal y entrenar vocalización.

Ejercicio N°4



(Gallo, 2006)

Figura 2.6

Indicaciones: Vocalización lenta, cuidando la impostación de los sonidos.

Objetivos: Desarrollar la agilidad.

Ejercicio N°5



Figura 2.7

Ejercicio N°6



Figura 2.8

Ejercicio N°7



Figura 2.9

Indicaciones: En este ejercicio se incorporan las sílabas *Mi, Ma, Me, Mo, Mu* y variaciones rítmicas.

Objetivos: Desarrollar agilidad y vocalización.

Indicaciones: Las notas marcadas con el signo “+” deben apoyarse desde el diafragma. Suba y baje hasta las notas límites y cambiar de vocales en la nota larga.

Lu - a, lu - a, lu - a du.

A musical score for the vocal line of 'The Rose Tree'. It is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of two phrases. The first phrase starts on a whole note G4, followed by eighth notes A4-B4, C5-B4-A4, and a quarter note G4. The second phrase starts on a whole note F4, followed by eighth notes E4-D4, C4-B3-A3, and a quarter note G3. The lyrics 'la la la la la la la la' are written below the notes, with 'la' aligned under each note.

La _____

La _____

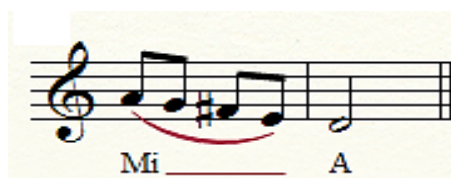
Indicaciones: Estos ejercicios nos ayudan a alcanzar los registros agudos, así como bajar al registro grave a través de la utilización de intervalos de cuartas y sextas.

34

Ejercicio N°12**Figura 2.14**

Indicaciones: En este ejercicio la vocal se canta corta y la consonante se convierte en portadora del sonido.

Objetivo: Entrenar la musculatura del diafragma.

Ejercicio N°13**Figura 2.15****Ejercicio N°14****Figura 2.16**

Indicaciones: En este ejercicio se pide a los coristas que apoyen, desde el diafragma, la segunda nota más que la primera, y la tercera más que la segunda.

Objetivo: No descuidar el apoyo del diafragma, agilidad con los intervalos y vocalización.

Ejercicio N°15**Figura 2.17**

Objetivo: No descuidar el apoyo del diafragma, agilidad con los intervalos y vocalización.

Este sistema consta con ejercicios que ayudan con los problemas melódicos y rítmicos donde se usan grupos silábicos como: Pa-Da (rítmicos) y La-Mi (Melódicos); también se trabaja dicción.

Como los coristas no tienen conocimientos de lectura musical, esta metodología permite que los mismos puedan, por medio de la imitación, solucionar los problemas de dicción, aspectos melódicos, alturas, de ritmo.

Obra: "Levántate amada mía"
Autor: Hermana Glenda

Autor: Hermiana Glenda

Voice

pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa

4

pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa

7

pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa

Los primeros compases utilizan compases de tresillo, para entender esta estructura rítmica se aplica esta metodología que facilita entender el tresillo aislado y su conexión con el discurso rítmico de la obra.

Obra: "Alma Misionera"
Autor: P. Enrique García



Este es uno de los modelos del repertorio, de los cuales fue aplicada esta metodología silábica para el entendimiento del ritmo y las alturas, y en el segundo se enseña a los coristas el dominio de la falencia en la melodía. Luego de los ensayos y de trabajar sobre las falencias de melodía y ritmo en las obras, se trabajará fraseo y dinámica.

2.3 Características del ensayo en conjunto

Dentro del ensayo en conjunto se trabajaron tres aspectos: articulación, dinámica e interpretación.

2.3.1 Articulación

Los problemas de articulación de los coristas se manifiestan producto de la inercia bucal, mal uso de los labios, rigidez en la mandíbula inferior; múltiples causas producen estos problemas de articulación.

Estos son resueltos a través de ejercicios de articulación, que consisten en frases o fragmentos de las obras a interpretarse, al principio habladas, declamadas y posteriormente cantadas con diferentes expresiones.

Se debe tener presente, que para que el público pueda entender la letra fácilmente, el coro debe articular las palabras en forma clara y correcta. Es

necesario que haya uniformidad en el sonido vocal para una buena pronunciación, mezcla y conjunto. Esto se consigue mediante la práctica con vocales puras y consonantes precisas y cortas. Cada corista debe llegar a pronunciar las palabras exactamente igual.

2.3.2 Dinámica

La dinámica es el conjunto de las variaciones de intensidad de los sonidos.

Para fortalecer y entender la dinámica se realizan ejercicios de intensidad, donde el compositor de la obra indique a lo largo de la obra; cada una de las obras a interpretarse tiene matices donde se encontrarán cambios de intensidad como: Piano (p) que significa suave, Mezzo Piano (mp) medio suave, Forte (f) fuerte y Fortísimo (ff) fuertísimo. Para lograr los matices requeridos, los movimientos de dirección tienen que ser más grandes y amplios para interpretar una intensidad fuerte en la parte que indica la partitura y con ello el coro podrá entender la acción y generar el sonido requerido; de igual manera, se logra con otro gesto más pequeño donde los movimientos son más cercanos del cuerpo, así se obtiene una dinámica Piano.

2.3.3 Interpretación

La interpretación es la manera de expresar el significado y el espíritu de las palabras del texto, para que el público pueda sentir las emociones expresadas en él.

La interpretación se logra primeramente, estudiando el texto cuidadosamente para obtener una buena pronunciación, luego utilizando matices y dinámica que facilitan transmitir apropiadamente el significado del texto; estos son los grados: fuerte y suave, rápido o lento, y todo lo que está indicado en la música que ayuda a comunicar el texto al público.

CAPÍTULO 3: REALIZAR UNA PROPUESTA DE INSTRUMENTACIÓN Y ARREGLOS PARA EL REPERTORIO DE MÚSICA RELIGIOSA

3.1 Repertorio de música religiosa

El repertorio para el concierto consta de diez obras del repertorio de música religiosa, de diferente contenido religioso; este será interpretado por el Coro Madre Betty Loyola. El autor del trabajo ha realizado diez arreglos de las obras originales utilizando un criterio metodológico e interpretativo.

Tomando en cuenta el aspecto instrumental, los arreglos se realizaron con el aspecto vocal e instrumental, utilizando al piano como acompañamiento en todas las obras.

Las voces se dividirán en voces altas, quienes llevarán la melodía principal, y en voces bajas, quienes llevarán la melodía en intervalo de tercera mayor descendente en la mayoría de los casos.

Tabla 3.1 Repertorio. Temas seleccionados:

<i>Obra</i>	<i>Autor</i>	<i>Tonalidad</i>	<i>Instrumentación</i>
“Alma Misionera”	P. Enrique García Vélez	F	Piano
“El Auxilio Me Viene del Señor”	Hermana Glenda	Em	Piano
“Gracias”	Marcos Witt	Dm	Piano
“Levántate Amada Mía”	Letra: San Juan De la Cruz Música: Hermana Glenda	F	Piano
“María, Pequeña María”	Kiko Arguello	A	Piano
“Pescador de Hombres”	Cesáreo Gabaráin	C	Piano
“Santa María del Camino”	Juan Antonio Espinosa	C	Piano

“Si Conocieras el Amor”	Hermana Glenda	C	Piano
“Tal Como Soy”	Jesús Adrián Romero	D	Piano
“Ya No Eres Pan y Vino”	Jorge Luis Bohórquez	C	Piano

3.2 Análisis Musical de una de las obras a interpretarse en el Concierto

Tema: Santa María del camino

Autor: Juan Antonio Espinosa

Forma: Introducción – Parte A – Estribillo – Reposición tema A – Finaliza con el estribillo

Instrumentación: Piano – A 3 voces (Contralto – Tenor – Bajo)

Tono: Do Mayor

Figura 3.1 Santa María del camino

Introducción

Santa Maria del Camino

Moderato $\text{♩} = 87$ Arreglo: Juan Landivar M.



The musical score for the introduction of "Santa Maria del Camino" is presented in three staves. The top staff is for Piano (Piano), the middle for Vocals 2, and the bottom for Piano (Pno.). The tempo is marked Moderato with a quarter note equal to 87 beats per minute. The key signature is one sharp (F#). The score includes a green bracket on the left side of the Piano and Vocals 2 staves, and a green bracket on the right side of the Piano (Pno.) staff. The score is marked with '8va' and 'p' dynamics.

La Introducción consta de cuatro compases los cuales se desarrollan en el primer grado (DO) con las voces haciendo la melodía y el piano acompañante.

Parte A

I

4

vo. 1

mp

vo. 2

Bom Bom Bom Bom Bom Bom

Mien - tras re - co - rres la vi - da

simile.....

mp

Pno.

7

vo. 1

tu nun - ca so - lo es - tas

con - ti - go por el ca -

vo. 2

V

I

IV

2 (8va)

10

Pno.

10

Vox. 1

mi - no San - ta Ma - ri - a va

Vox. 2

I

V

I

Estribillo: Dentro del ámbito de la música ecuatoriana se maneja el término estribillo para asignar a esta post introducción que se repetirá luego de la primera estrofa y al terminar la obra.

Juan Ismael Landívar Merchán



La frase consta de cuatro compases los cuales se desarrollan en los grados siguientes. IV – III – V – I

Rexposición del tema A con la segunda estrofa y finalmente se termina la obra con el estribillo repitiéndose varias veces.

CONCLUSIONES

El desarrollo de este trabajo consta de ciertos procesos tendientes a abordar tres cuestiones principales:

1. Diagnóstico de las posibilidades técnicas vocales del Coro
2. Metodología para el trabajo vocal del Coro
3. Propuesta de una instrumentación y arreglos para el repertorio seleccionado

Estos procesos han tenido como finalidad, montar un concierto final del Coro Madre Betty Loyola; el mismo está integrado por 32 niños y jóvenes, cuya trayectoria data desde 2014. El Coro ha participado en actividades festivas y religiosas, llevando su música a diferentes lugares del Cantón Cuenca.

Entre los resultados de los citados procesos, se encuentran:

1. En primer lugar, el diagnóstico fue realizado partiendo de la aplicación de una prueba de admisión, cuya fundamentación está basada en la metodología de José Antonio Méndez (2003). Entre los ejercicios realizados constan: musicalidad del corista, el timbre, color de la voz, ritmo y afinación.

Los resultados de esta prueba de admisión son:

De los 50 aspirantes presentados, 32 fueron seleccionados.

Los problemas identificados son:

- Problemas de afinación.
- Declamación de melodía.
- Canto correcto pero con errores en tono.

Como parte de esta etapa, también se formularon preguntas referentes a las experiencias musicales de los coristas, obteniéndose por resultado los siguientes datos:

- Los aspirantes seleccionados, en su gran mayoría, no tienen conocimientos previos de música religiosa, solamente dos aspirantes lo cumplen.
- Alcanzan un 25%, los coristas pertenecientes a agrupaciones corales; de igual manera, en técnica vocal.

- De los aspirantes, un 47% ha pertenecido a coros, y han interpretado diferentes géneros de música de manera empírica.

Según el diagnóstico realizado, fue planificado el proceso de ensayos y la selección de las obras para la ejecución del concierto.

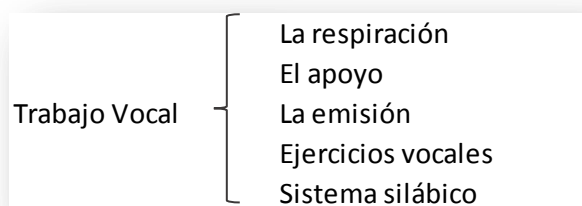
Para la selección del Repertorio, siguiendo las pautas de Méndez (2003), fueron tomados en consideración, dos requisitos:

- Considerar la tesitura del trabajo del coro, para evitar que las voces se dañen por una sobrecarga en el registro agudo o el grave.
- Para poder lograr una adecuada interpretación, se tuvo en cuenta que el texto guardara correspondencia con el nivel intelectual y la edad de los cantores, unido al sentido del mensaje.

La ejecución de esta etapa sienta sus bases en la metodología ya expuesta, la cual es necesaria para el trabajo vocal del coro; de ese modo es posible aprovechar el potencial formado por cada uno de los miembros seleccionados.

2. La metodología planteada toma en consideración varios aspectos técnicos vocales, como:

- Trabajo Vocal:



- Esta metodología fue aplicada durante los ensayos.
- El desarrollo del trabajo teórico nos ha permitido llegar a patrones de interpretación capaces de perfeccionar el trabajo vocal del Coro.

3. Tomando en cuenta estas premisas, el repertorio seleccionado está compuesto por canciones religiosas a dos voces con solistas. Entre

estas, constan canciones con arraigo popular, con el estilo de alabanzas sobre los textos de la sagrada escritura y de la Santísima Virgen María. Además, el repertorio se corresponde con las posibilidades vocales de los cantores; además tanto el texto como la música contienen exigencias técnicas artísticas.

Con la propuesta metodológica, donde se incluyen aspectos técnicos vocales para la interpretación así como criterios de selección de repertorio y procedimientos interpretativos, se realizó el montaje de las obras, con las cuerdas separadas, para finalmente poner en escena todo lo planeado y trabajado en el concierto final de música religiosa.

El concierto final presentado, es el resultado de una labor de muchísimo tiempo y trabajo de planificación y ejecución de una metodología técnica planteada para superar las deficiencias detectadas a través del diagnóstico inicial.

Los valores derivados de esta presentación, no solo redundan en el orgullo personal por lograr la puesta en escena del concierto; representa además, un enriquecimiento en aspectos teóricos y pedagógicos en relación con nuestra preparación musical. Además, mediante la preparación, el montaje y la ejecución del concierto hemos contribuido, como aporte práctico, a elevar el prestigio del Coro Madre Betty Loyola, el cual sigue sumando presentaciones, cada vez de mayor calidad dado por la interpretación y el repertorio seleccionado.

BIBLIOGRAFÍA

- Andrade, P. G. (2010). *Un Cántico Nuevo*. Cuenca: Ediciones Cristianas del Azuay.
- Bernal, D. H. (25 de Marzo de 2015). *Arte y Pedagogía*. Obtenido de http://www.sld.cu/galerias/pdf/sitios/williamsoler/arte_y_pedagogia.pdf
- Gainza, V. H. (1964). *La iniciación musical del niño*. Buenos Aires: RICORDI.
- Gallo, G. N. (2006). *El director del coro: manual para la dirección de coros vocacionales*. Buenos Aires: Melos de Ricordi Americana.
- Jimenez, J. A. (2003). *Dirección Coral Metodología y Práctica*. La Habana: Adagio.
- Méndez, J. (2003). *Dirección coral metodología y práctica* (1 ed.). La Habana: Adagio.
- Música, M. M. (08 de marzo de 2015). *Mi Maestra de Música*. Obtenido de: <http://www.mimaestrademusica.com/2012/08/metodo-de-la-ensenanza-de-la-musica.html>
- Ortiz, P. G. (2004). Prólogo Histórico de las constituciones de las Hnas. Misioneras de María Corredentora. Cuenca.
- PIA, R. (2 de Noviembre de 2016). *Música religiosa, músicasacra y música litúrgica en el magisterio de la iglesia*. Obtenido de: https://www.academia.edu/2373753/M%C3%BAsica_religiosa_m%C3%BAsica_sacra_y_m%C3%BAsica_lit%C3%BArgica_en_el_Magisterio_de_la_Iglesia
- Voltolini, L., & Rainoldi, H. (2008). *Celebrar cantando cantoral litúrgico pastoral*. Portoviejo: Publicaciones Litúrgicas Musicales del Ecuador (PLME).
- Zea, F. L. (2003). *Pedagogía para una educación diferente*. Quito: Radmandí.

BIBLIOGRAFÍA DE LAS PARTITURAS

ARGUELLO, Kiko. s/f. "María Pequeña María". En. Álbum: *Cantos del Camino Neocatecumenal*.

BOHORQUEZ, Jorge Luis. s/f. "Ya no eres pan y vino".

DE LA CRUZ, San Juan. s/f. "Levántate amada mía". Música: Glenda Hernández Aguayo.

ESPINOSA, José Antonio. 1972. "Santa María del Camino". www.cancionero-liturgico.org

GARCÍA VÉLEZ, P. Enrique. s/f. "Alma misionera". En: *Cancionero Católico*. Disponible en: www.elcancionerodelcatolico.blogspot.com

GABARÁIN, Cesáreo. 1979. "Pescadores de hombres". En: Folleto, Dios con nosotros. Disponible en: www.cancionero-liturgico.org

HERMANA Glenda. 2001. "El auxilio me viene del Señor (salmo 120)". En: Álbum: *Con nostalgia de Tí*.

_____. 2003. "Si conocieras el Amor". En: Álbum: *A solas con Dios*.

ROMERO, Jesús Adrián. 1998. "10 Tal como soy". Vástago Producciones

WITT, Marcos. 1995. "09-Gracias". CanZion Producciones. Adm. Por CanZion Editora, México.

ANEXOS

Partituras de las obras con arreglos de Juan Ismael Landívar Merchán. 2017.
Anexo 1: Alma Misionera; Anexo 2: El Auxilio Me Viene del Señor; Anexo 3: Gracias; Anexo 4: Levántate amada mía; Anexo 5: María Pequeña María; Anexo 6: Pescador de Hombres; Anexo 7: Santa María del Camino; Anexo 8: Si Conocieras el Amor; Anexo 9: Tal Como Soy; Anexo 10: Ya No Eres Pan y Vino